

Peter Michael Hamel

Ein neuer Ton

Musik der Dauer – Musik der Stille: Begegnungen mit ethnischer Kunstmusik*

* Referat für das Symposium *Musik und totalitäre Systeme* im Oktober 1991 in Bratislava, der Abdruck in den *positionen* ist die erste Veröffentlichung in deutscher Sprache. ↑

1 Jean Gebser, *Ursprung und Gegenwart*, Schaffhausen: Novalis Verlag, 19... ↑

2 Karlheinz Stockhausen, aus: *Sechs Seminare für die Internationalen Ferienkurse für Neue Musik 1970*, Sonderdruck des Programmheftes veröff. in: Karlheinz Stockhausen, *Texte zur Musik 1963-1970*, Bd. 3, hrsg. v. Dieter Schnebel, Köln: DuMont 1971. ↑

3 Dieter Schnebel, *Weltkulturen-Katalog der Münchener Olympiade*, München 1970. ↑

Musik in Europa ist heute kaum noch anders zu denken als im Zusammenhang mit den drohenden und bereits voll wirksam existierenden totalitären Systemen, die in der Industriegesellschaft mittels der Musik Anwendung finden: Mechanisierung, Kategorisierungssucht, Einordnungswahn, Katalogisierungswut, Zuordnungsfetischismus, Kästchendenken, Material, Fortschrittsdenken, Technologiehörigkeit, Muzak-Verkabelung. Wir sind umgeben, eingekesselt, überschüttet mit Klängen und Geräuschen. Nirgendwo mehr Stille, nichts mehr von Dauer. Im Radio, Auto, Wartezimmer, Flugzeug, Kabel-TV, Aufzug, Restaurant, Kaufhaus, Supermarkt und WC »hören« wir leichte Musik, Unterhaltungsmusik, Schlagermusik, Opern und Operettenmusik, Musical und Tanzmusik, ernste Kammermusik, Orchestermusik, romantisch, klassisch, barock, alte Musik, frühe Musik, Kirchenmusik, neue, virtuose, »schöne«, avantgardistische, elektronische, volkstümliche, Pop-, Rock-, Marschmusik. Wir werden berieselt und beschossen von Musik. Beim Autofahren, Einkaufen, Essen, Feiern, Unterhalten, Aufstehen, Einschlafen, Frühstück, Lieben, Telefonieren usw. Hören wir Musik? Fast nie! Aber sie läuft ... im Fernsehen, Kino, Lokal, Büro, Arbeitsplatz, Fußballplatz – immer läuft Musik, und wir nehmen sie nicht mehr wahr. Sie ist Kulisse geworden, unbewußte Konditionierung, mechanischer Hintergrund des Alltags.

Carl Maria von Webers Klage von 1802 (!) ist heute berechtigter denn je: »Die Zeiten werden schwieriger für den Komponisten; es wird jetzt zuviel Musik gemacht; das Publikum ist von Jugend auf zu sehr an sie gewöhnt, die Reizbarkeit dafür geht immer mehr verloren. Dasselbe Tonstück, das sie heute unbewegt läßt, weil ihr Ohr ganz tonsatt ist, würde sie sehr ergreifen, wenn sie ein Jahr über gar keine Musik gehört hätten.« Klassische Musik wird inzwischen produziert für ein bestimmtes Publikum, das die Opernarien und Solokonzerte schon kennt, Rockmusik wird produziert für ein bestimmtes Publikum, das die einschlägigen Gruppen schon kennt, Der Hörer ist im allgemeinen kaum in der Lage, seine Musik-»Klassenzugehörigkeit« zu verändern. Selbst klassisch-ernst-seriöse Musik wird nicht selten nur aus kommerziellen Gründen veröffentlicht, Marketing und Werbestrategien unterscheiden sich in nichts von der Unterhaltungsindustrie. Der Zwang zur Wirtschaftlichkeit solch eines Schallplatten-Unternehmens verbietet es geradezu, Musik aus künstlerisch-idealistischen Gründen zu publizieren.

Der größte Prozentsatz der zivilisierten Bevölkerung nimmt Musik nicht oder nicht mehr bewußt wahr. Auch die Mehrzahl der Kinogänger registriert die Begleitmusik eines Filmes überhaupt nicht mehr. Weder im Kaufhaus noch im Restaurant wird die

akustische Kulisse wahrgenommen, auch nicht oder gerade nicht, wenn sie besonders laut ist. Sie wirkt dann unterschwellig, manipuliert Kauf- oder Eßlust...

Unser Ohr, nicht nur das der Walkman-Hörer ist geschädigt, der Umweltkrach macht unser Gehör unsensibel und stumpf, von Hörsturz, Gehörtrauma, Geräuschhalluzinationen und von physiologisch meßbaren Hörschäden einmal ganz abgesehen.

Andererseits, oder vielleicht gerade deshalb, hat sich eine Supertechnik der Wiedergabe von Musik entwickelt: Stereophonie, Kopfhörer, High-Fidelity, Kunstkopf, Digital-Audio-Tape, Compact Disc – ein Riesenmarkt an Tonbandgeräten, Schallplatten, Kassettenrekordern existiert. Wir hören Massen von Musik aber wir hören sie, wenn überhaupt, in fixierten, werbe- und industriefreundlichen Kategorien. Unsere Hörerfahrung ist dermaßen konditioniert, daß Töne außerhalb des Ohres wahrgenommen, als Bilder oberflächlich registriert oder mit vorgeformten, bildungsmäßig vorgefabrizierten Gefühls- und Stimmungsinhalten identifiziert werden. Wir kennen die Art der Erkennungsschablonen oder den Stil der bevorzugten Musikrichtung meist ziemlich genau, benennen diese und geben uns damit auch leicht einen gesellschaftlichen Standort. »Ich bin eben für Rockmusik.« – »Wissen Sie, am meisten liebe ich Beethovens Siebente.« – »Also, den Udo höre ich doch am liebsten«. Kein Zweifel, jeder »hört« seine Musik, kennt sich mehr oder weniger aus, hat den Wiedererkennungsgenuß, den Interpretationsvergleich und verbindet mit den gehörten Stücken gewisse emotionale, mentale und auch unbewußte Assoziationen. Der Charakter der Tonwelt, mit der wir uns identifizieren, kann oft identisch mit dem eigenen inneren Stimmungszustand sein, Musik, du holde Trösterin...

So fristet »neue«, zeitgenössische, experimentelle und avantgardistische Musik, mit der Notwendigkeit apperzeptiven, »gehirntätigen« Hörens, immer noch ein Schattendasein. Die Furcht vor Dissonanz und scheinbarer Zusammenhangslosigkeit schafft nach wie vor unüberwindliche Barrieren. Da bleibt es beim wenige Hunderte zählenden Fähnchen der Aufrechten pro Großstadt, die allerdings in ihrer »avancierten Abgehobenheit« gerne unter sich bleiben. So konnte in solchen Kreisen manche totalitäre fundamentalistische Materialfortschritts-Doktrin gedeihen, der ästhetische und ethische Wert eines Kunstwerks bestimmte sich dann einseitig aus der Betrachtung der angewandten Mittel. Industriefreundlich (und nicht selten ökologiefeindlich) wurde solch Materialfortschritt insgeheim konservativ untermauert (IRCAM, IGM). Da sehe ich wenig von dem sich weiterentwickeln, was in der Aufbruchstimmung einer Bewußtseinsintensivierung vor 25 Jahren geahnt und proklamiert wurde. Was damals als repetitive Musik, später als »minimal« abklassifizierte Bewegung aufkam, war immerhin ein faszinierender Versuch, organisches Wachsen, inneres Atmen, archetypische Erfahrungen und magisch-mythisches Erleben in die konstruktivistisch erstarrte, eurozentrisch begrenzte Kopfmusik der Nachkriegsneutöner wieder einzubringen. Und in der modernen Konzertmusik der siebziger Jahre gab es die Hinwendung zu größerer Verständlichkeit, zu einer tieferen, aber unangebieterten Kommunikation mit dem Hörer, den Trend auch zur expressiven Sinfonik als notwendig gegenläufige Bewegung zur Empfindungs- und Gefühlsskepsis Neuer Musik in den fünfziger und sechziger Jahren.

Dennoch haben sich im Bereich der modernen E-Musik, der Jazz- und Rock-Szene die vielen Visionen und Konzepte von »Weltmusik« und »new simplicity«, von »ganzer Musik« und »neuer Tonalität« nicht eben durchgesetzt. Gerade jetzt werden sie von den Fundamentalisten einer ehemaligen kritischen Avantgarde-Szene als Vorläufer der »Postmoderne« abqualifiziert. Unser Kästchendenken und Kategorisierungsdrang teilt Musik weiterhin säuberlich ein in Jazz und Pop, Ernstes und Unterhaltendes, Pures und Traditionelles aber auch »bedenklich Verschwommenes«, »stilistisch Uneinheitliches«, weil nicht Einteilbares. Ganzheitliches, »integrales« Hören, Denken, Musizieren und Komponieren wurde schnell zum Randgebiet erklärt, Trittbrettfahrer nivellieren den Anspruch und der Popanz »New Age« vermochte manche Abwehr vor einem »Neuen Ton« zu aktivieren.

Die übergeordnete Idee

Im Herbst 1972 machte ich die erste Bekanntschaft mit den Schriften des Schweizerischen Kulturphilosophen Jean Gebser, der in seinen Hauptwerken »Abendländische Wandlung« und »Ursprung und Gegenwart« für eine Bewußtseinswandlung plädierte, die ihm in unserem Zeitalter als dringend notwendig erscheint: »Heute steht das rationale Ich- Bewußtsein, dessen stärkste Waffe die technische Atomspaltung ist, vor einer katastrophalen Situation des Versagens – und deshalb könnte es durch ein neues Bewußtsein überwunden werden. Indem wir zu den Wurzeln der menschlichen Entfaltung zurückgehen, um dann von dorthin alle Strukturen des Bewußtseins zu betrachten, wird sich uns nicht nur unsere Vergangenheit, nicht nur der gegenwärtige Augenblick unseres Daseins enthüllen, es wird sich uns auch der Blick in die Zukunft erschließen, jener Blick, der uns mitten im Zerfall unserer Epoche schon die Züge einer neuen Wirklichkeit sichtbar macht. Ein NEUER TON, eine neue Form, eine neue Sicht wird dort wahrnehmbar werden, wo wir heute nur Schrei und Dissonanz zu hören glauben.«¹

In den beiden letzten Jahrzehnten wurde von mehreren Komponisten (u.a Hans Zender) versucht, Gebsters Konzeption der verschiedenen Bewußtseinsstufen – archaisch, magisch, mythisch, mental, integral – in eine musikalische Sprache zu übertragen. Der Sprung in eine integrale Bewußtheit beruht nach Gebser auf der »diaphanen«, d.h. durchscheinenden Gleichzeitigkeit der magischen, mythischen und mentalen Bewußtseinsanteile im Menschen. Auf die Tonwelt übertragen bedeutete das für mich eine ganzheitliche Vereinigung des körperlich-magischen Hörens, des seelisch-mythischen Erlebens und des mental-strukturellen Erfassens. Einer magischen Hör- und Seinserfahrung, die dem Medium Klang mittels des Ohres ohnehin eignet, entsprechen alle rhythmischen Urformen, das Trommeln, abgründige Gesänge mit »gesplitteter« Oberton-Stimme, der Schamanenbogen. Zum mythischen Erleben können wiederum einstimmige, modale Skalen und ihre heterophone Entwicklung in Persien, Arabien, Indien und Indonesien gezählt werden, aber auch antike und frühchristliche Musik. Und aus dem mental-rationalen Bewußtsein schließlich resultieren analog der Entwicklung der Perspektive in der Malerei die Mehrstimmigkeit, der Kontrapunkt, aber auch funktionale Harmonielehre, Dodekaphonie, Serialität und alle Errungenschaften der Avantgarde dieses Jahrhunderts.

Den Sprung in eine interaktive Bewußtheit, zu einem integralen, ganzheitlichen Hören, Musizieren und Komponieren muß jeder einzelne freilich selber »leisten« (besser: »zulassen«). Es geht hier um ein selbstverständlich untrennbares SOWOHL-ALS-AUCH von Kopf, Herz und Bauch. Leicht gesagt... Schon das Durchbrechen historischer oder ethnozentrischer Begrenzungen läßt jemanden mit einer ganzheitlichen Haltung jede Menge Vorurteile und Abwehrstrategien sich einhandeln. Die Offenheit für den multikulturellen Dialog, die schöpferische Begegnung mit der Kunst anderer Kulturen, etwa Alt-Indiens, wird leichtfertig des neo-kolonialistischen Denkens verdächtigt, und das Wort »Integration« erhält wieder den Beigeschmack von Aneignung. Dabei studierten viele europäische und amerikanische Musiker solche ethnischen Kulturen, auch, um diese durch westlichen Industrialisierungseinfluß von der eigenen »primitiven« Kultur Entfremdeten an ihre im Schwinden begriffenen Schätze zu erinnern. Vorläufer einer Universalität im Musikalischen waren in den dreißiger Jahren der französische Komponist Olivier Messiaen, der in seinen frühen Orgelwerken südindische Rhythmen einarbeitete, und der Amerikaner John Cage, der sein Klavier so präparierte, daß Klangwirkungen ethnischer Kulturen assoziiert werden konnten. Und 1970 berichtet dann Karlheinz Stockhausen bei den Darmstädter Ferienkursen: »Wir haben ganz stetig das Handwerklich-Rationale des Musikmachens in nie gekanntem Maße für das Intuitive geöffnet (und ich schreibe dies, **nachdem** ich in Spanien, Indien, Mexiko authentische Improvisationsmusik erlebt habe und gerade von längeren »Hör-Expeditionen« in Bali, Japan und Ceylon zurück bin)... Der krasse Dualismus zwischen »alt« und »neu«, »traditionell« und »modern«, »primitiver« Musik und »Kunstmusik« – ja, auch »asiatischer« und »europäischer« Musik ist aufgelöst worden. Was heute der beherrschende Ton der Musikkritik und die Meinung der meisten Komponisten-Kollegen ablehnt (mit jenem bedauernden Unterton: »Er ließ sich von irrationalen, fernöstlichen japanischen, indischen Ideen beeinflussen...«), wird sich als eines der wichtigsten Ereignisse herausstellen: der Beginn einer wirklichen Symbiose europäischer, asiatischer, afrikanischer und südamerikanischer Musik.«²

Dieter Schnebel, der experimentelle Komponist, der selbst als evangelischer Theologe einer spirituellen Musik im Sinne Stockhausens eher distanziert gegenübersteht, formulierte dagegen 1972: »Die neue Musik hat sich mit mancherlei Exotischem, zumal aus dem östlichen Asien, angereichert: andauernde Klänge, denen nachzuhören ist, unbekannte Instrumentalfarben, Zitate der fernen Musik Improvisationspraktiken, fremdartige Aufführungsrituale, Musik aus anderem Geist und andere Philosophie der Musik... Die Abwendung von der westlichen Weltanschauung mochte mit den zunehmend unerträglichen Widersprüchen im Spätkapitalismus der Industrieländer zu tun haben. Was jedoch selbst in der universeller gewordenen Musik noch aussteht, ist die Musik der Welt. Sie bedürfte vor allem der Anstrengung, das Fremde und Eigenartige der vielen Arten exotischer Musik zu erfahren und das hieße: sie wirklich kennenlernen.«³

Musik der Dauer – Musik der Stille

Damit das heute Entstehende an Kompositionen nicht im isolierten, ausgegrenzten Expertenkreis unter sich ausgehandelt wird, wäre die innere und äußere Friedenslosigkeit als Hauptbedrohung unseres Daseins der für mich entscheidendste Impuls. Der tönende Aufschrei, die Anklage, das Aufrütteln und

auch die plötzliche Pause, das Nichtsmehr – wird denn das vom uneingeweihten Zuhörer überhaupt noch als musikalische Aussage wahrgenommen? Erreicht denn unsere tönende Botschaft noch ein lauschendes Ohr und macht es womöglich mitbetroffen? Was wird denn vom aufgeschlossenen Zuhörer zeitgenössischer Musik noch als sinnlich relevant akzeptiert? Was wird erwartet? Müssen die Komponisten mit ihrer Arbeit, ihrem Schaffen nicht stets über den Musikbetrieb hinausreichen? Wird dieser nicht gerade von der etablierten Avantgarde bedient? Aber was läßt sich mit Musik denn überhaupt bewegen, bewirken? Werden nicht meist nur diejenigen angesprochen, die es sowieso schon wissen oder zu wissen glauben? Und läßt sich Musik überhaupt mit Worten und Definitionen vermitteln, ist sie nicht nur jenseits des Denkens erfahrbar, wie Sergiu Celibidache in seinen Phänomenologie-Vorlesungen betont: »Wer Musik in sich selbst erlebt hat, sagt nur: So ist das.«

Jedenfalls ist mir als Komponist und ausübendem Musiker schmerzlich bewußt geworden: Es gibt keine unvoreingenommenen und unmanipulierten Ohren mehr. Jenseits der Zugehörigkeit zu einer bestimmten musikalischen Stilrichtung, neben der Identifikation mit dem sozialen Umfeld etwa eines Opern- oder Jazzliebhabers müßten unser aller Ohren neu in Aufmerksamkeit geraten für das, was Musik im tiefsten bedeutet. Nur, wie können wir wieder neu und unvoreingenommen das Hören erlernen, wie können wir zu »neuen Ohren« finden?

Hierzu haben wir Mitte der siebziger Jahre in München das »Freie Musikzentrum« gegründet wo wir das Hören, das Lauschen wieder üben und durch das eigene Tönenlassen des Atems, durch den Eigenbau von Trommeln und Monochorden das innere Hören stimulieren, um dem Klang der Obertöne und seinen Proportionen sinnlich auf die Spur zu kommen, ihre harmonikalen Analogien in der Natur wahrzunehmen und eine seit frühgriechischer Zeit als AKROASIS bezeichnete Weltanhörung kennenzulernen.

Der bedrohte Frieden als musikalisches Programm – wie verschieden doch die klanglichen Aussagen sind: bruitistische Kraftakte, elektronische Aufschreie, aber auch leise Verzweiflung, Stille, Trauerarbeit, Verstummen: Ein NEUER TON hinter der Musik der Stille und der Musik der Dauer: Erst in der Stille, in hörbarer Stille, wäre der Mensch in der Lage, seelischen Abgründen standzuhalten, Urvertrauen wieder zu erspüren, seinen inneren eigenen TON zu erfahren. Erst in der Stille sind wir in der Lage, Töne wahrzunehmen, die Luigi Nono »schweigende Gesänge« nannte, »aus anderen Räumen, aus anderen Himmeln, um auf andere Weise die Hoffnung nicht fahren zu lassen.«

»Musik der Dauer« und »Musik der Stille« – mögen sie erklingen als subversiver Beitrag gegen die horrende akustische Um- und Innenweltverschmutzung, gegen muzak-Entmündigung und Medien-Kabel-Inflation!

Grünwaldhof, Aschau, 19.9.1991

